

## SANTA ESPINA DE LOUIS ARAGON

El nom *Santa Espina* a més d'evocar cadascuna de les espines de la corona de Crist que segons una llegenda foren conservades a Notre-Dame de París i repartides després entre algunes esglésies d'Europa, és el nom d'una de les sardanes més populars de Catalunya que estigué prohibida després de la guerra civil del 1936-39, així com, també, el títol d'un poema de Louis Aragon. El poema que vol ésser alhora un homenatge a Catalunya i un acostament a una temàtica religiosa, pertany al llibre *Le Crève-Coeur*.

Aquest llibre, acompanyat de l'estudi *La Rime en 1940*, fou publicat, per primera vegada, l'any 1941 i recull 22 poemes que foren escrits i divulgats al llarg de tot un any (octubre de 1939-octubre de 1940). Els poemes corresponen, per tant, a uns dels moments més difícils de la vida del poeta francès.

Recordem, breument, que durant aquest període de temps França visqué allò que hom ha anomenat «la drôle de guerre» i que desembocà en una de les capitulacions més vergonyoses de la seva història. La invasió i l'ocupació del país pesava en la consciència de la gent. Nombrosos escriptors escolliren el camí

de l'exili, André Breton, Bernanos, Julien Green, Maritain, Maurois, Jules Romain, Saint-John Perse, Supervielle, etc., entre els qui van decidir romandre en el país hi figurava Louis Aragon. Contravenint la seva idea que assegura que «no hi ha història d'un home i història del món; sinó la Història» ens referirem a allò que ell consideraria una anècdota personal, un període de la seva vida, que ens permetrà comprendre la gènesis dels poemes que figuren en *Le Crève-Coeur* i, entre els quals, el poema *Santa Espina* assenyalà en el poeta l'inici d'una nova època.

En la bibliografia del *Crève-Coeur*, Aragon ens indica que els poemes: *Vingt ans après, J'attends sa lettre au crépuscule, Le temps de mots croisés, Petite suite sans fil* i *Les amants séparés* foren escrits (octubre-desembre 1939) a Crouy-sur-Ourcq, població en què estava acantonat el seu regiment. Traslladat a la caserna Mortier de París (gener de 1940) aprofita la seva estada per a compondre *La valse des vingt ans*. Destinat a la 3. DLM (division légère motorisée) assumeix la responsabilitat del grup sanitari i com diu Pierre Daix, troba el temps «d'inventer une clef pour permettre de dégager les blessés des chars, invention qui lui vaudra une lettre de félicitations du ministère»<sup>1</sup> i, alhora, d'escriure els poemes *Pergame en France* (febrer 1940), *Santa Espina* (març 1940). El 5 d'abril la seva divisió es dirigeix cap a la frontera belga. A Condé-sur-l'Escaut redacta *Le Printemps* (abril 1940), el 10 de maig de 1940 a Audencourt Aragon deposita a correus els seus dos últims poemes abans de l'armistici: *Romançe du temps qu'il fait* i *Le poème interrompu* (abril i maig).

El mateix dia travessa la frontera. Les tropes aliades incapaces de frenar els alemanys són encerclades a Dunkerque, entre els 350.000 homes que aconsegueixen embarcar cap a Anglaterra hi figura Aragon. És un viatge d'anada i tornada. El dia 1 de juny, ell i la seva companyia desembarquen a Plymouth. L'endemà retornen a França, l'únic lloc on poden desembarcar és a Brest i des d'aquí, ens diu Hubert Juin:

---

<sup>1</sup> DAIX, P., *Aragon une vie à changer*, Seuil, Paris 1978, p. 308

«... ils gagnent l'Eure (les Allemands venaient de passer la Seine). Dans la forêt de Conches, Aragon reçoit la croix de guerre pour son attitude. On procède là à une dissolution et à un remaniement des unités militaires. Une partie de celle-ci est envoyée dans la région parisienne pour obtenir de nouvelles armes... L'autre partie est abandonnée sur place. Aragon fait partie de ces dernières unités. Par une initiative personnelle il va mettre à la disposition du général commandant l'armée de l'Ouest les éléments médicaux auxquels il appartient. Il fait la suite de la campagne, de l'Eure à la Dordogne. Sa division ne recule que sur ordre et même, le 15 juin, a lieu une avance de 75 kilomètres vers le Nord, mais les troupes sont obligées de se replier, et sont finalement rejointes par les allemands à Périgueux. Prisonniers, Aragon et son groupe parviennent cependant à quitter la ville, avec le matériel, moins d'une heure après leur capture. Aragon est l'objet d'une nouvelle citation (avec palme) pour ramassage de blessés français à quelques mètres des chars allemands, et reçoit la médaille militaire»<sup>2</sup>

L'armistici es fa efectiu el dia 25 de jun. El país es desarmat i mig ocupat. Aragon i Elsa Triolet separats per la guerra havien aconseguit retrobar-se el dia abans. Instal·lats en l'anomenada «zone libre» el poeta redacta els 9 poemes restants del llibre: *Les lilas et les roses* (juliol 1940), *Enfer-les-mines*, *Tapisserie de la grande peur*, *Complainte pour l'orgue de la nouvelle barbarie* (agost 1940), *Richard II 40*, *Zone libre*, *Ombres* (setembre 1940) i finalment els dos darrers *Les croisés* i *Elsa je t'aime* (octubre 1940).

En aquesta enumeració d'esdeveniments s'endevina la profunda aflicció que havia de patir aquest poeta que participava a la lluita tan directament. L'angoixa dels primers moments de la guerra, la intuïció d'un desenllaç advers, així com l'impacte emocional de la derrota, amb les conseqüents seqüeles, havien de quedar reflectits, per força, en els versos del *Crève-Coeur*.

El llibre gira a l'entorn de dues passions: la seva muller i França. Veiem com en la següent estrofa de *Zone libre* Aragon transita d'una a l'altra:

---

<sup>2</sup> JUIN, H., *Aragon*, Gallimard, Paris 1960, pàgs. 35-36

*Mon amour j'étais dans tes bras  
Au dehors quelqu'un murmura  
Une vieille chanson de France  
Mon mal enfin s'est reconnu  
Et son refrain comme un pied nu  
Troubla l'eau verte du silence*

Aragon és conscient que, per assolir el que tot el seu ésser reclama, cal demostrar una voluntat de trencar el silenci i de no acceptar la situació derivada de la guerra i del seu resultat. I de tot plegat s'esdevé que el poeta es converteix amb *Le Crève-Coeur* en un capdavanter de la poesia patriòtica. Cyril Connolly ho expressa de la següent manera en la introducció d'una edició realitzada a New York l'any 1942:

«Aragon est le premier poète à composer une musique de la guerre, à torturer nos coeurs de la tragédie de «celui qui prétend corriger la nuit des temps», à traduire ensuite la signification de la défaite jusqu'à ce qu'enfin le désespoir se transforme en désespérance avec la certitude que le monde ne sera sauvé que par des hommes au désespoir. Cette fois la clef s'accorde à la serrure, ce tragique et tout nouvel élan patriotique de cet intellectuel de la gauche internationale lui confère le pouvoir d'exprimer, grâce à son métier, l'émotion de millions de gens: ce cri du coeur met fin à cet isolement qui pour beaucoup d'écrivains est pire qu'un infarctus».<sup>3</sup>

Paral·lelament, d'altres poetes, entre els quals destaquem Paul Éluard i Robert Desnos, contribuïen, també, en aquest primer any de dissort a fer de la poesia l'eix vertebrador de la resistència literària.

No és disgregatiu afirmar que els poetes trobaven en el acte poètic una manera personal de resistir al desastre col·lectiu i alhora saber-se participants actius d'aquesta mateixa col·lectivitat. Aragon ens ho diu molt clarament en aquestes línies:

«Il me semble que sans eux (els poemes del *Crève-Coeur*), à cette heure noire où tout ce que je tenais pour grand, pour beau,

---

<sup>3</sup> *Ibid.* pàg. 254. La traducció francesa correspon a Jean Pandolfi publicada en *Faites entrer l'infini*, n.10, Décembre 1990, p. 4.

pour bon, pour pur était trainé dans l'effroyable merde du mensonge, où s'assayaient les contre-vérités qui devaient éclater en bouquet dans la bouche balbutiante de la trahison neuf mois plus tard, le temps d'une monstrueuse grossesse..., il me semble que sans ces vers écrits, sans cette confiance de ma croyance perpétuée, de mon refus d'abandonner dans la peur policière mon sens de la dignité humaine, je n'aurais pas, non je n'aurais pas survécu. Et l'on aurait tort de résumer cette décision, et le remède trouvé, d'un nom de drogue, d'y voir une manière d'évasion de l'insupportable réalité. C'était tout au contraire la mesure prise de cette réalité, la conscience du danger tenue en éveil, une forme inventée du combat, de ce même combat qui se mène par de tous autres moyens...».<sup>4</sup>

És en aquest context precís, doncs, que s'inscriuen els següents versos del poema *Santa Espina*:

*Je me souviens d'un air qu'on ne pouvait entendre  
 Sans que le coeur battît et le sang fût en feu  
 Sans que le feu reprît comme un coeur sous la cendre  
 Et l'on savait enfin pourquoi le ciel est bleu  
 Je me souviens d'un air pareil à l'air du large  
 D'un air pareil au cri des oiseaux migrants  
 Un air dont le sanglot semble porter en marge  
 La revanche de sel des mers sur leurs dompteurs  
 Je me souviens d'un air que l'on sifflait dans l'ombre  
 Dans les temps sans soleils ni chevaliers errants  
 Quand l'enfance pleurait et dans les catacombes  
 Rêvait un peuple pur à la mort des tyrans  
 Il portait dans son nom les épines sacrées  
 Qui font au front d'un dieu ses larmes de couleur  
 Et le chant dans la chair comme une barque ancrée  
 Ravivait sa blessure et rouvrait sa douleur  
 Personne n'eût osé lui donner des paroles  
 A cet air fredonnant tous les mots interdits  
 Univers ravagé d'anciennes véroles  
 Il était ton espoir et tes quatre jeudis  
 Je cherche vainement ses phrases déchirantes  
 Mais la terre n'a plus que des pleurs d'opéra*

---

<sup>4</sup> *Oeuvre Poétique*, III, Messidor, Paris 1989, 1354-1355.

*Il manque au souvenir de ses eaux murmurantes  
 L'appel de source en source au soir des ténoras  
 O Sainte Épine ô Sainte Épine recommence  
 On t'écoutait debout jadis t'en souviens-tu  
 Qui saurait aujourd'hui rénover ta romance  
 Rendre la voix aux bois chanteurs qui se sont tus  
 Je veux croire qu'il est encore des musiques  
 Au coeur mystérieux du pays que voilà  
 Les muets parleront et les paralytiques  
 Marcheront un beau jour au son de la cobla  
 Et l'on verra tomber du front du Fils de l'Homme  
 La couronne de sang symbole du malheur  
 Et l'Homme chantera tout haut cette fois comme  
 Si la vie était belle et l'aubépine en fleurs*

Dos temes principals, un de caràcter èpic, i un altre que podríem qualificar de sorprenent per a un poeta ateu i que Sadoul anomena «Le merveilleux chrétien», s'harmonitzen dins uns versos en els quals «Aragon y réussit à merveille le mariage de la métrique traditionnelle et d'un traitement moderne du vocabulaire et de la rime. Le vieil alexandrin bousculé par Hugo, renové par Rimbaud, se met tout à coup à l'unisson de ce XX<sup>e</sup> siècle»<sup>5</sup>.

De fet Aragon s'integra, amb aportacions no gens negligibles com ho demostra Claude-Marie Beaujeu en el seu llibre *L'alexandrin dans LE CRÈVE-COEUR d'Aragon*, a la llarga nòmina de poetes que se serveixen del vers i la rima per a comunicar-se. La seva adscripció marxista el porta a concebre la literatura com un mitjà per a incidir en l'acció política i social i a trobar en les formes tradicionals de la poesia una eina molt adequada. Crec necessari recordar que aquesta instrumentalització de la poesia no és patrimoni del marxisme, engloba un gran ventall d'ideologies. A casa nostra un dels exemples més significatius és el de Ramon Llull que quan se serví del vers i la rima, ho féu no tant en funció de crear literatura, sinó per a facilitar la comprensió i la retenció d'allò que volia transmetre. El mèrit de Llull fou no solament donar a conèixer la seva **Art**

---

<sup>5</sup> DAIK, P., *Aragon une vie à changer*, op. cit. p. 303.

sinó també afaïçonar per aquest motiu la nostra llengua. Evidentment, el referent per al poeta francès no fou Lluïl sinó Maïakovski que recordava amb insistència que calia tenir en compte «l'audència de la poesia».

Els dos temes fonamentals que aniran entrellaçant-se al llarg de tots els versos, l'homenatge a Catalunya i el sagrat es troben en el mateix títol del poema. El públic francès havia pogut escoltar en els meetings a favor de la República espanyola durant l'hivern del 36 *La Cobla de Barcelona* interpretant la *Santa Espina*. Entre els qui acompanyaven i presentaven la *Cobla* hi figurava Louis Aragon. Quaranta anys després ens fa el següent relat:

«Est-ce qu'il ne faut pas signaler particulièrement comment dans cette période Tristan Tzara, le fondateur du Dadaïsme, écrit et publie sur l'Espagne des poèmes parmi les plus beaux qu'il n'ait jamais faits... et comment la *Cobla de Barcelone*, soutenue par nos Maisons de Culture, est accueillie à Paris et dans les villes du Nord comme dans celles du Midi, où chaque fois qu'éclate la *Santa Espina*, c'est comme le cœur de la France qui répond à ce chant catalan, que je devais reprendre pour thème deux ans plus tard, aux jours de la «Drôle de guerre», dans un poème qu'on retrouvera en 1941 dans *Le Crève-Cœur*, paru à Paris aux jours hitlériens... ainsi mêlant nos tragédies et nos périls...

Je l'ai accompagnée, cette compagnie de musique et de flammes, dans sa randonnée des Flandres, à Lille où une filiale de notre Maison de la Culture lui fit un triomphe en novembre, comme plus tard dans le Midi où Nice entière retentit de son chant... Ainsi, entre ces musiciens, ces chanteurs et nous, se tressèrent des liens que même le triomphe de Franco ne put desserrer...».<sup>6</sup>

Aragon sabia molt bé que *La Santa Espina* era popularment considerada com a himne nacional català, els vencedors de la Guerra Civil també, i per això la seva interpretació estigué prohibida. El fet de reivindicar-la en aquell març del 40 era retre un homenatge a un poble vençut que havia lluitat per la seva llibertat. Aquest homenatge no el podem vincular exclusi-

---

<sup>6</sup> O. P.III p. 347-348

vament a Catalunya, l'hem de fer extensiu, també, a tot el poble espanyol. La cançó catalana que havia esdevingut un símbol de la resistència antifranquista es convertia per al poeta en un referent per a la poesia patriòtica francesa.

De fet, Aragon introdueix en el seu homenatge una crida a la presa de consciència del seu poble i l'ànima a donar senyals de resistència, a trencar el silenci asfixiant d'aquell moment històric. Només calia una melodia, un refrany o una cançó. L'exemple dels catalans xiulant o cantant a mitja veu *La Santa Espina* era el camí a seguir. No ens pot sorprendre, doncs, que el poema giri a l'entorn d'un lèxic vinculat a la cançó i a la música<sup>7</sup>.

El terme clau és sens dubte *air*. La seva presència en cadascun dels primers versos de les tres estrofes inicials accentua no solament la seva força semàntica sinó també la seva vinculació als records del poeta, a les vivències d'un passat no gaire llunyà, idealitzat i ple de valors utòpics. Veiem com, ja en el primer vers del poema, l'*air* que traduïm per tonada o melodia ve carregat de propietats vivificants: fa bategar el cor, bullir la sang, revifa el foc i sobretot dóna consciència del per què de les coses.

El record de la tonada, en la segona estrofa, desperta al poeta un seguit de comparacions que incideixen en la presència del paisatge, iniciada ja en el darrer vers de la primera estrofa: *le ciel est bleu*. El cel, el mar semblants pel color, per la vastitud, per la claror a la qual hi hem d'afegir la lluminosa blancor de la sal, contrasten amb la foscor cromàtica de la següent estrofa.

En efecte, el lèxic: *l'ombre, les temps sans soleil, les catacombes* ens relaciona amb una realitat i una època hostil que el poeta havia descrit anteriorment en aquests versos de *Les mots croisés*:

... *La nuit du moyen âge*

---

<sup>7</sup>Vid BABILAS, W., «Langage et musique dans le Crève-Coeur» in *Faites entrer l'infini*, n. 9, Mai 1990, p. 4-6. En aquest article el lingüista alemany fa un estudi del llenguatge i descriu els termes que en el poema Santa Espina pertanyen a la isotopia «Musique».



*Couvre d'un manteau noir cet univers brisé*

Època en la qual hom hi troba a faltar *les chevaliers errants* que l'imaginari d'Aragon identifica amb personatges com Perceval, le Chevalier aux Armes vermeilles, el cavaller errant que protegeix les dones i els dèbils. Les característiques d'aquest singular personatge ens les descriu Aragon un any més tard en la cèlebre *Leçon de Ribérac ou l'Europe française*.

«Perceval est le porteur de vérité, le justicier. Il est l'incarnation la plus haute du français, tel qu'on voudrait qu'il soit, tel qu'il est quand il est digne de ce nom. Le culte de la femme ici concilié avec la mission de l'homme éclaire cette mission de justice et vérité. Faut-il vraiment développer cette image, et tout Français conscient de l'histoire de son pays ne reconnaîtra-t-il pas ses héros préfigurés en Perceval, la France même préfigurée en Perceval? Perceval nous fait mieux comprendre notre passé, mais aussi il est une leçon pour le présent et pour l'avenir».

Aquest futur de que ens parla Aragon havia de sorgir, en aquell moment històric, de la força creativa que genera tot sofriment i del desig d'un món millor:

*Rêvait un peuple pur à la mort des tyrans*

Val a dir que aquesta idea la trobarem, amplificada, més tard, en aquests versos de *Les Poètes*:

*La souffrance enfante les songes  
Comme une ruche ses abeilles  
L'homme crie où son fer le ronge  
Et sa plaie engendre un soleil  
Plus beau que les anciens mensonges*<sup>8</sup>

Cal pensar que les paraules de la cançó catalana parlant de Déu, a més de manifestar de forma taxativa la identitat del poble català, havien de contribuir a la incorporació d'una temàtica nova i fins i tot sorprenent, allò que hem anomenat «le Merveilleux chrétien». Com diu Georges Sadoul :

---

<sup>8</sup> O.P. VI, Messidor, Paris 1990, p. 45

«La circonstance l'appelait, puisque cet air de danse catalan a pour thème la couronne d'épines du Christ. Il rappelait aussi, plus largement, que peu de mois auparavant de nombreux catholiques, des prêtres même, s'étaient trouvés jusqu'au bout de la guerre civile dans les rangs du Frente Popular, se battant contre Franco et ses alliés hitlériens ou mussoliniens. Pour demain *réno-ver la romance/ Rendre la voix aux bois chanteurs qui se sont tus*, fallait-il repousser par des blasphèmes les mains qui pouvaient un jour se tendre? A côté des mythes païens et médiévaux, les mythes chrétiens se trouvèrent donc prendre dans les poèmes d'Aragon, en 1939-1940, une place qui s'élargit naturellement dans les années suivantes où l'on vit s'unir dans la Résistance *Celui qui croyait au ciel/celui qui n'y croyait pas*».<sup>9</sup>

Així doncs, hi ha una connexió evident entre el record d'uns esdeveniments que havien tingut lloc en una data molt pròxima a l'avui del present des del qual el poeta escriu, present que esdevé explícit en el vers *Au coeur mystérieux du pays que voilà*. Aquesta realitat el va induir, sens dubte, a entrellaçar el sofriment profà i el turment sofert per Crist.

Els versos van teixint un lligam estret entre ambdós dolors fins arribar al seu punt més àlgid, el moment de l'encontre entre el profà i el diví, el moment en què el poeta reconeix a la música virtuts sobrenaturals:

*Les muets parleront et les paralytiques  
Marcheront un beau jour au son de la cobla*

Esdevingut el prodigi, contemplem com *La couronne de sang symbole du malheur* cau de la *front du Fils de l'Homme*. Qui és aquest Fill de l'Home? És el Crist?. I si ho és, per què dir-li Fill de l'Home? Aragon va entreveure ja en aquells anys que l'aproximació entre marxistes i cristians passava per Jesús? Respondre afirmativament, avui dia, ens podria fer caure en un cert oportunisme. Però no podem negar que, en el context del poema, ens sedueix la idea d'identificar Crist amb el Fill de l'Home, ja que Aragon només podia concebre'l d'aquesta manera. Amb

---

<sup>9</sup> SADOUL, G., *Aragon*, Seghers, Paris 1967, p.29.

tot, Aragon portat per una dinàmica d'aproximació als cristians deixava en els seus versos les portes obertes a totes les interpretacions.

Els dos darrers versos:

*Et l'homme chantera tout haut cette fois comme  
Si la vie était belle et l'aubépine en fleurs*

ens donen la sensació de veure un poeta abraçat al desig, a l'esperança, a la necessitat d'albirar un futur diferent del que viu. Somniar, en definitiva, en la bellesa de la vida i de les coses.

La lectura del poema, feta a la llum d'altres obres del mateix Aragon ens assenyala, doncs, l'inici de l'aproximació del poeta als valors del món cristià. La cançó catalana constantment afirmada per les nombroses referències a la seva tonada i als instruments de la cobla, és un pretext no solament per recordar la tragèdia de la Guerra Civil espanyola, sinó, també, per fer la descripció del present tràgic del poeta. Un present que havia de desvetllar la consciència i on tothom havia d'assumir les seves responsabilitats. Només calia el record d'una sardana per fer-ho.

Pere Solà  
*Universitat de Lleida*